



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Między autopsją a konwencją : kilka uwag o Classicum nieśmiertelnej sławy Samuela Leszczyńskiego

Author: Renata Ryba

Citation style: Ryba Renata. (2001). Między autopsją a konwencją : kilka uwag o Classicum nieśmiertelnej sławy Samuela Leszczyńskiego. W: R. Ociecek, B. Mazurkova (red.), "Sarmackie theatrum. T. 1, Wartości i słowa" (S. 90-100). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Renata Ryba

Katowice

Między autopsją a konwencją Kilka uwag o *Classicum nieśmiertelnej sławy* Samuela Leszczyńskiego

Decydująca o kształcie staropolskiej poezji epickiej zasada „prawdziwości”, która szczególnego znaczenia nabrała w realizacjach poetyckich w wieku XVII, stając się podstawą poetyki ojczystego *heroicum*, dochodzi do głosu już w wypowiedziach twórców renesansowych¹. Doceniał ją Jan Dantyszek, Maciej Strykowski sformułował główne przesłanki, Jan Kochanowski wprowadzał w poetycki czyn². W metaliterackich wypowiedziach refleksja na temat prawdy w utworze epickim często bywała łączona z uwagami podkreślającymi rolę autorskiej autopsji w powstawaniu dzieła, którego materia została zaczerpnięta z wydarzeń współczesnych.

I tak, wspomniany już Dantyszek chwalił Ryszarda Bartholina za to, iż przedstawił w swoim *Odoeporiconie, to jest podróży Macieja Langa* – „historię pewną, konkretną, stwierdzoną”, co ostatecznie potwierdza status poety-świadka: „Jak Ryszard wszystko ujrzał, tak skreślił dokład-

¹ Na temat zasady „prawdziwości” w poetyce ojczystego *heroicum* wypowiadali się między innymi: S. N i e z n a n o w s k i, który posłużył się określeniem „weryzm” (*Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria I. Red. J. P e l c. Wrocław 1972, s. 404 n.), M. K a c z m a r e k, który zwrócił uwagę, iż dowartościowanie zasady prawdy w dziele epickim miało swe źródło w rozumieniu Arystoteleńskiego „naśladowania” jako wiernego odwzorowania rzeczywistości (*Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*. Wrocław 1972, s. 13–55).

² Por. S. N i e z n a n o w s k i: *Staropolska epopeja...*, s. 402–404; M. K a c z m a r e k: *Epicki kształt...*, s. 31–34; J. S k u c z y Ń s k i: „Jezda do Moskwy”: *panegiryczne, epicko-heroiczne i parenetyczne przekształcenia „rymowanej kroniki”*. „Ruch Literacki” 1980, z. 2, s. 107–120.

nie”³. Podobnie Strykowski, opowiadając się w jednym ze swoich okolicznościowych wierszy za prawdą historyczną na niekorzyść literackiej fikcji, wytoczył argument autopsji, przesądzający o rzeczywistej wartości jego (jak i każdego) utworu:

Nie wzywam tu Apollo ciebie z lutnią strojną,
Ni Muzę z Helikonu was z wymową hojną.
Piszę z prosta, prostości prawda potrzebuje,
A w Helikonie mownym często uchramuje.

[...]

Koronacyjej z prosta chcę pisać nowinę.
Bo poetowie oni, kiedy co pisali,
Folgując ozdobie słów z gościńca chybiali,

[...]

Ja tobie, Czytelniku, com widział, to piszę,
Aczem trochę przyłożył, co z Franczyjej słyszę,

[...]

Nie wirszowi folguję, prawdzie historyjej,
Bo prawda jest poważna z dawna w Sarmacyjej.⁴

Na swoje uczestnictwo w opisywanych zdarzeniach powoływali się także poeci wieku XVII: „Te tu tylko podjazdy i te prace piszę, / W których byłem sam, nie te, co od drugich słyszę” (Jan Ślizień); „Prawdę istotną wierszem wypisałem, / Więcej com widział, niżli co słyszałem” (Jan Białobocki)⁵.

Właśnie w wieku XVII, kiedy to powstają liczne realizacje pretendujące do miana dzieł epickich, uczyniono z autopsji ważny argument, przemawiający za wartością utworu. Zasada prawdziwości bowiem stała się istotnym atrybutem dzieła epickiego; autopsja zaś stanowiła o autentyzmie literackiej relacji, była swoistą rękojmnią tak wysoko cenionej prawdy.

Zespolenie poetyki poematu heroicznego z prawdą oraz idące w ślad za tym dowartościowanie czynnika autopsji doprowadziło do tego, iż już samo

³ J. D a n t y s z e k: *Utwory poetyckie*. Przeł. J. H a r h a l a. Lwów 1938, s. 50–52. Na metaliterackie wypowiedzi Dantyszka, zawierające postulat „prawdy” w dziele literackim na podstawie autopsji zwrócił uwagę J. N o w a k-D ł u ż e w s k i: *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunto-wskie*. Warszawa 1966, s. 346–348, a następnie M. K a c z m a r e k: *Epicki kształt...*, s. 31–32.

⁴ M. S t r y k o w s k i: *Przestawnego wjazdu do Krakowa i pamięci godnej koronacyjej Henryka Walezjusza [...] tudzież [...] postępów godniejszych postów naszych we Franczyjej [...] opisanie*. W: i d e m: *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*. Wyd. M. M a l i n o w s k i. T. 2. Warszawa 1846, s. 444. Wyd. fotoofsetowe – Warszawa 1980. Omówienie programu literackiego Strykowskiego zob. S. N i e z n a n o w s k i: *Staropolska epopeja...*, s. 404–405.

⁵ J. Ś l i z i e ń: *Do czytelnika łaskawego*. W: i d e m: *Haracz krwi turecką Turkom zapłacony [...]*. Wilno, Druk. Akad. S.J., 1674, k. 2; J. B i a ł o b o c k i: *Do czytelnika*. W: i d e m: *Odmiana postanowienia sfery niestatecznej kozackiej [...]*. Kraków, Druk. Wdowy i Dziedziców F. Cezarego, 1653. Por. M. K a c z m a r e k: *Epicki kształt...*, s. 44–47.

uczestnictwo w określonych zdarzeniach potencjalnie epickich dawało impuls twórczy i *a priori* usprawiedliwiała podjęcie czynności epika. Toteż – szczególnie w stuleciu XVII, obfitującym w „epickogenne” wypadki – mnożą się poematy, w których żywioł epicki był niekiedy wręcz utożsamiany z ujęciem dokumentarnym. Przykładem – utwór Wojciecha Radwańskiego: autor podał w poemacie nawet wymiary zbaraskich okopów⁶.

Dla wielu twórców, głównie tych o mniejszym talencie epickim, autopsja stała się niezbędnym warunkiem, decydującym nie tylko o podjęciu, ale też o powodzeniu artystycznego przedsięwzięcia. Zjawisko takie zaobserwował Juliusz Nowak-Dłużewski w *Stefaneidzie* Daniela Hermana: twórca swój poemat „urwał nagle na dziesięciu wierszach początku trzeciej księgi. [...] Główną [...] przyczyną rezygnacji z pisania dalszych ksiąg była niewydolność pisarska Hermana: nie czuł się na siłach pisać dalej o wypadkach trzeciej wyprawy, w których sam już nie brał udziału osobiście. Wiemy przecież – przypomina dalej badacz – jaką rolę gra autopsja autorska w jego poemacie.”⁷

Zwolennikiem prawdy w utworach epickich, z zaznaczeniem ważnej roli czynnika autopsji w ich kształtowaniu, był również Samuel Leszczyński. Już na karcie tytułowej *Potrzeby z Szeremetem...* uznał za konieczne umieścić informację, iż jego dzieło zostało napisane „przez żołnierza jednego, boku hetmańskiego bliskiego i w okazjach wszystkich przytomnego”. Swoje poglądy rozwinął szerzej w przedmowie *Do czytelnika*, poprzedzającej poemat:

[...] nie za oratora
Mam się, ani poetę, tylko relatora
Prawdziwego tej wojny [...].

i dalej:

Żołnierzow bardzo proszę, niech mię źle nie sądzą,
Jeślim kogo zapomniał, nie afekty rządzą
Mym umysłem (Bóg widzi) patrzeć trudno wszędzie
Temu, który w gorącej sam potrzebie będzie.⁸

Zgodnie z deklaracją poeta dąży do wiernego odtworzenia przygotowań i przebiegu bitwy cudnowskiej, posługując się „techniką werystyczną”.

Elementu autopsji zabrakło natomiast w innym dziele Leszczyńskiego: *Classicum nieśmiertelnej sławy*. Poeta, ze względu na zły stan zdrowia, nie wziął udziału w bitwie pod Chocimiem, o czym wspomina w dedykacji skierowanej do Jana Sobieskiego:

⁶ Zob. M. K a c z m a r e k: *Epicki kształt...*, s. 46.

⁷ J. N o w a k - D ł u ż e w s k i: *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcijni*. Warszawa 1969, s. 115.

⁸ S. L e s z c z y ń s k i: *Do czytelnika*. W: i d e m: *Potrzeba z Szeremetem [...] od Polaków wygrana*. Kraków, Druk. S. Lenczewski, 1661, k. A2v.

Mnie, kedy srogie fata zabroniły
Serca i ręki na tej wojnie użyć,
W czym przyrodzeniu memu uczyniły
Gwałt i nie dały Tobie mi tam służyć.⁹
(oktawa XII)

Inaczej też – w porównaniu z *Potrzebą...* – rysuje się kształt poematu o chocimskich bojach. W pierwszym z utworów autor nie zwleka z opisem działań wojennych: „Ażeby jak najprędzej przystąpił do rzeczy” (k. A3, w. 9). W *Classicum...* zaś „czysta” relacja z przebiegu bitwy chocimskiej wyraźnie została zakłócona. Przyjrzyjmy się zatem strukturze tego ostatniego dzieła.

Całość rozpoczyna inwokacyjny zwrot do personifikowanej Sławy, mającej ogłosić światu zwycięstwo polskiego i litewskiego rycerstwa nad „bisurmańską potęgą”. Wstępna apostrofa otwierająca poemat ulega następnie swoistemu spiętrzeniu: narrator przywołuje z kolei muzę Klio, dla której „są nietajne i dostępne progi Sławy”. Ten podwójny patronat (Sławy i Klio) ewokuje tematykę utworu: heroiczne czyny wybitnych jednostek. Przy czym – wbrew wstępnej sugestii zawartej w tytule i części inwokacyjnej – narracja nie ogranicza się do relacjonowania wydarzeń współczesnych. Po introdukcji bowiem następuje obszerny, stanowiący przeważającą partię dzieła, opis pałacu Sławy. W jego wnętrzu zaś znajdują się utrwalone w różnej formie plastycznej (rzeźby, obrazu) wizerunki minionych herosów.

Wśród upamiętnionych przez Sławę znaleźli się bohaterowie mitologiczni i biblijni (na przykład: Herkules i Samson), antyczni władcy i wodzowie (m.in.: Aleksander Wielki, Juliusz Cezar, „oba Scypiony”), monarchowie państwa francuskiego i niemieckiego, uczestnicy wypraw krzyżowych. Wspomina się również o „chwalebnych dziełach” niewiast, których „piękne konterfekty” znalazły się w świątyni Sławy. Po przeglądzie wydarzeń z historii powszechnej – widzianej przez pryzmat dokonań wybitnych jednostek – rozpoczyna się dokładna opowieść o dziejach rodzimych:

Gdy po tych galeriach nie upośledziła
Ta bogini i nasze, sarmackie, przykłady
Męstwa i nieśmiertelnych dzieł, zwłaszcza do zwady
Ilekró z tym pogaństwem przyszło.

(s. 19)

Galerię wypełniają wizerunki władców polskich, od Lecha począwszy, a skończywszy na Janie Kazimierzu. W tym szeregu panujących szczególnie miejsce przypadło królowej – Marii Ludwice. Wyróżnienie jej postaci znajduje usprawiedliwienie we wcześniejszym motywie pochwały roli kobiet w historii

⁹ S. L e s z c z y ń s k i: *Classicum nieśmiertelnej sławy[...]*. Kraków, Druk. Dziedziców K. Schedla, 1674, k. [4v.].

świata, jak również zostaje poświadczone wyjątkowymi zasługami dla ojczyzny tej „wielkiej mężyce”. Wyliczenie zasług królowej rozrasta się do pokaźnych rozmiarów, tworząc w dziele odrębną całość panegiryczną.

W kategorii natomiast: rodzimi rycerze i wodzowie, osobne miejsce zajmuje Samuel Korecki. Barwne wydarzenia z życia swego dziada podniósł Leszczyński do rangi czynów heroicznych, opisując je szczegółowo i umieszczając w galerii pałacu Sławy¹⁰.

Wreszcie, zbliżając się do końca przeglądu bohaterów niemal wszystkich epok i krajów, narrator roztacza obraz samego szczytu budowli:

Przejrawszy te pokoje na górę się wchodzi,
Gdzie się z obudwóch sieni pobocznych podwodzi
Wschód, na sam wierzch pod strychem, gdzie, nad pokojami
Wszystkimi się ciągnie wzdłuż obiema rzędami,
Stem się kolumn dźwigając, w kopule sklepiasta,
Wszystka prawie na oknach sala przezroczysta.

(s. 61)

W tym niezwykłym miejscu, gdzie przebywa osobiście Sława i gdzie przyznaje „palmy” i „wawrzyny”, znajduje się obraz „sławnego Sobieskiego” w otoczeniu wojska. Brakuje tu jednak opowieści o czynach hetmana. Oczywiście nieprzypadkowo. W dalszym bowiem ciągu utworu Sława otrzymuje wiadomość o wojskach gromadzących się pod Chocimiem:

Porwie zatym się Pani wzięwszy te nowiny
I chcąc na tak pamiętne patrzeć sama czyny,
Wsiada na wóz co prędzej; [...].

(s. 66)

Z pałacu Sławy akcja utworu przenosi się na podchocimskie pola. Tym samym obraz wizyjny zostaje zastąpiony opisem świata empirycznego: położenia obozu polskiego, rozlokowania obu walczących stron, dalej – pierwszych starć i wreszcie – decydującej bitwy.

Pomimo odwołania się do konwencji epopeicznej (opis miejsca działań wojennych, mowa Sobieskiego przed bitwą) relacji z przebiegu walk zdecydowanie brakuje epickiego rozmachu. Kryje się za tym autorskie dążenie do zarejestrowania jak największej liczby uczestników bitwy. W rezultacie opis wypadków chocimskich sprowadza się niemal do katalogu nazwisk walczących.

Już to ogólne przedstawienie budowy omawianego utworu pozwala na sformułowanie wniosków dotyczących funkcji obu wyróżnionych wątków: wizyjnego (opis pałacu Sławy) i realistycznego (relacja z przebiegu działań

¹⁰ Przypomnijmy: matka Samuela Leszczyńskiego – Anna, była córką słynnego Samuela Koreckiego. Zob. W. M a j e w s k i: *Leszczyński Samuel*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 17. Red. E. R o s t w o r o w s k i. Wrocław–Warszawa–Kraków 1972, s. 143–144.

wojennych). Niewątpliwie, otwierająca poemat wizja ma służyć celom panegirycznym. Zaprezentowany w niej katalog herosów różnych epok znajduje kontynuację w katalogu uczestników bitwy chocimskiej. Tym samym współcześni wojownicy zostali zrównani czy to z Herkulesem i Juliuszem Cezarem, czy z bohaterami rodzimymi: Koreckim i Żółkiewskim. Zastosowanie tej samej poetyki katalogu w obu częściach poematu (wizyjnej i realistycznej) prowadzi do nobilitacji polskich rycerzy spod Chocimia. Ich obecność w świątyni Sławy – jak pamiętamy, zaledwie wzmiankowana – znajduje pełne uzasadnienie i rozwinięcie w opisie czynów bitewnych.

Wprowadzenie opisu świątyni tylko po to, aby dokonać pochwały współczesnych, powoduje, iż część wizyjna została upodrzędzona wobec części batalistycznej. Również tytuł: *Classicum nieśmiertelnej sławy Jaśnie Wielmożnych wodzów koronnych i Wielkiego Księstwa Litewskiego i wszystkiego cnego rycerstwa obojga narodów na wszystkie świata chrześcijańskiego kraje otrąbionej po szczęśliwej i niesłychanej wiktorei pod Chocimiem dnia 11 novembra roku pańskiego 1673 otrzymanej*, a także dedykacja skierowana do Jana Sobieskiego – kładą nacisk na zdarzenia współczesne. Zatem z punktu widzenia „jakościowego” ustęp bitewny ma wyższą pozycję w strukturze utworu. To przecież bitwa chocimska stanowi przedmiot, ze względu na który podjęto czynności twórcze. Wizja zaś pałacu – z tego samego punktu widzenia – stanowi tło, mające na celu wyeksponowanie ważnego wydarzenia. Tymczasem proporcje „ilościowe” kształtują się w dziele zgoła odmiennie. Relacja batalistyczna zajmuje około czterysta wersów, podczas gdy opis pałacu – tysiąc dwieście.

Co mogło spowodować te rozbieżności? Wydaje się, iż na ukształtowanie utworu w dużym stopniu wpłynął brak wiedzy autorskiej, czerpanej bezpośrednio, z autopsji. Do takiego stwierdzenia upoważnia nas zwłaszcza konstrukcja narratora. Otóż występujący w inwokacji narrator-poeta nie jest tożsamy z narratorem z dalszej części utworu. Poeta tuż po inwokacyjnym zwrocie do Sławy stawia pytanie, skierowane do Klio: „Ale powiedz, o Klio, gdzie Sława wspaniała / Mieszka? [...]” (s. 2). I na tym kończy się rola narratora-poety. Do głosu dochodzi muza, która udziela wyczerpującej odpowiedzi na postawione uprzednio pytanie. To ona przejmuje funkcję narratora i nie tylko opowiada o „mieszkaniu” Sławy, ale także towarzyszy Sławie w podróży pod Chocim i relacjonuje zachodzące tam wypadki. To Klio zatem jest naocznym świadkiem, utożsamiany zaś z autorem narrator-poeta – jedynie słuchaczem jej opowieści.

Zastosowany zabieg literacki podkreśla „nieautopsyjny” rodzaj opisu zdarzenia. Przekazywana wiedza ma charakter *ex auditu*, a nie *ex visione*. Relacja o podchocimskich bojach staje się „przedmiotem wiary”¹¹, popartym autorytetem Klio. Poeta nie stwarza więc w swoim dziele nawet pozorów autopsji,

¹¹ T. Michałowska: *Średniowiecze*. Warszawa 1995, s. 103–104.

by uwiarygodnić swą „wersję wydarzeń”. Postąpił zatem odwrotnie niż na przykład Zbigniew Morsztyn, także autor poematu upamiętniającego bitwę chocimską. Omawiając *Sławną wiktoryję nad Turkami*, Janusz Pelc zauważył, iż twórca – czyniąc narratora naocznym świadkiem bitwy – miał na celu między innymi „wzbudzenie wśród czytelników żywszego zainteresowania relacją włożoną w usta żołnierza-zwycięzcy [...], przekonanie ich o jej niewątpliwej wiarygodności”¹². Leszczyński natomiast ukrywa poetę-narratora za najwyższym, choć konwencjonalnym autorytetem muzy. W ten sposób jednak usprawiedliwia mniejszy stopień uszczegółowienia relacji z bitwy – zgodnie ze stanem swojej wiedzy „z drugiej ręki”.

Niezbyt rozległa wiedza poety zdeterminowała ograniczenie relacji bitwowej. Redukcja zaś akcji bohaterskiej spowodowała swoistą konieczność obudowania faktów tak, by stworzyć dzieło na miarę opisywanego zdarzenia. W tym celu właśnie poeta uruchomił konwencje gatunku „świątyni”, którego podstawowy wyznacznik stanowi obraz świątyni lub pałacu, gdzie zostają zgromadzone przedmioty bądź wyobrażenia gloryfikowanych wartości¹³.

U Leszczyńskiego wywyższeniu podlegają rozmaite przejawy bohaterstwa wiodące do sławy, a co za tym idzie – nieśmiertelności. Ich upostaciowaniem są rzeźbiarskie, a przede wszystkim – malarskie wyobrażenia konkretnych postaci, kierujących się w życiu określonymi zasadami:

Wielkim tylko, którzy to albo w krwawym boju
Hołdowali narody, lub złote w pokoju
Stanowili ustawy; [...].

(s. 2)

Wyrazem „sławorodnych” reguł postępowania jest też urządzenie wnętrza pałacu, w którym nie ma pomieszczeń kojarzących się z „życiem pieszczonym”:

Kuchnie tylko nie widać nigdzie tu i psiarnie.
Bo tu nie apetyty i bezdenne brzuchy
Karmią, ale wspaniałe umysły i duchy
Osobliwie się palą niebieskimi dary.

(s. 4–5)

Zgodnie z prawami gatunku świątyni również przepych budowli służy apoteozie danej wartości, w przypadku *Classicum*... – właśnie bohaterstwa:

¹² J. P e l c: *Patriotyczny poemat ariańskiego wygnańca. Rzecz o „Sławnej wiktoryi nad Turkami...”* Zbigniewa Morsztyna. W: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*. Warszawa 1968, s. 309.

¹³ Gatunek „świątyni” rozpoznała i opisała jego wyznaczniki S. S k w a r c z y ŋ s k a: *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*. W: *Juliusz Słowacki w sto pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*. Warszawa 1959, s. 271–278. W utworze Leszczyńskiego pojawiają się wymiennie oba określenia: pałac i świątynia.

Tu tedy już ukaże wszystka tak wielkiego
 Struktura się pałacu w kwadrat, z ciosanego
 Marmuru wyrobiona białego, gornemu
 Kryształowi podobna; a gdzie ku wyższemu
 Dziedzińcu, z nakrapianych jaspisów otwiera
 Na stopniach się szerokich brama, a podpiera
 Z obu boków na dwu się słupach szmaragdowych,
 Stojąc na podwalinach kraworubinowych.
 Portiery z szczerego cale złota lite.

(s. 5–6)

Przynależność pałacu Sławy do świata nierzeczywistego sygnalizuje także obecność gatunku wizji¹⁴, choć w tym wypadku wizja nie jest dostępna bezpośrednio doświadczeniu poety-narratora (na przykład w czasie snu), lecz udostępniona pośrednio – w opowieści Klio.

Z kolei przedstawienie wnętrza świątyni jako galerii konterfektów bohaterów różnych epok przywodzi na myśl zależność dzieła Leszczyńskiego od popularnych *icones* książąt i królów¹⁵. Dodać należy, iż z tego typu portretową techniką odwoływania się do przeszłości rodowej lub państwowej możemy się spotkać w wielu utworach staropolskich, reprezentujących rozmaite formy literackie. Przypomnieć warto choćby *Imagines Dietae Zamoscianae* (epitalamium) Szymona Szymonowica, *Muzę słowiańską* (pieśń) Wespazjana Kochowskiego, *Sobiesiadę* (epos) Andrzeja Ustrzyckiego, czy wreszcie pokrewny *Classicum...* w opisie pałacu – *Pałac Leszczyński* Samuela Twardowskiego¹⁶.

¹⁴ Na powiązania gatunku „wizji” (a także „wędrowki”) z poetyką „świątyni” wskazała S. Skwa r c z y ń s k a: *Struktura rodzajowa...*, s. 272.

¹⁵ Bogactwo realizacji *icones* w okresie staropolskim udokumentowała B. G ó r s k a: *Wstęp*. W: J. G ł u c h o w s k i: *Ikones książąt i królów polskich*. Wyd. fototypiczne. Wrocław 1979, s. V–XVI.

¹⁶ Uwagi na temat poszczególnych dzieł i funkcji, jaką pełnią w nich opisy wizerunków przodków, zob. m.in.: E. J. G ł ę b i c k a: *Echa aktualnych wydarzeń politycznych w łacińskich w utworach Szymona Szymonowica*. W: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*. Red. T. M i c h a ł o w s k a. Warszawa 1995, s. 134–136; M. E u s t a c h i e w i c z: *Liryka Wespazjana Kochowskiego*. W: e a d e m, W. M a j e w s k i: *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*. Wrocław 1986, s. 114–116; B. M i l e w s k a-W a ż b i ń s k a: *Między literaturą a historią. Uwagi o „Sobiesiadach Carminum Libri Quinque” Andrzeja Wincentego Ustrzyckiego*. „Meander” 1994, nr 7–8, s. 360–363; T. W i t c z a k: *Do genezy „Pałacu Leszczyńskiego” Samuela Twardowskiego*. W: *Munera Litteraria. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Romana Pollaka*. Poznań 1962, s. 339–342. Witczak wskazał także na zależność między popularnością *icones*, rozmaitych opisów galerii portretów w literaturze a rozpowszechnionym w renesansie (za antykiem) zdobnictwem „elewacji i wnęk, gdzie dekoracje figuralne [...] szybko sięgnęły po motywy z dziejów narodowych, zwłaszcza z historii panujących dynastii i wysokich rodów” (ibidem, s. 339–340). W okresie baroku – zauważa dalej badacz – upodobania te zostały spotęgowane, czego powodem był „snobizm genealogiczny” (ibidem, s. 340). Moda na upiększenie wnętrz wizerunkami przodków niewątpliwie mogła stanowić pozaliterackie źródło inspiracji również dla *Classicum...* w jego części wizyjnej.

Zresztą motyw malowideł z wyobrażeniem przodków czy scen z przeszłości, ukazanych zwiedzającemu w miejscu naznaczonym pierwiastkiem *sacrum*, ma antyczną, epicką proveniencję. Chodzi oczywiście o powszechnie znany epizod z pierwszej księgi *Eneidy*, kiedy to Eneasze ogląda w świątyni Junony, opisane *ex ordine*, walki pod Troją¹⁷.

Rozbudowany w *Classicum*... opis pałacu Sławy z jego rozmaitym, tu zaledwie zasygnalizowanym, „uwikłaniem” literackim uświadamia staranie poety, aby rzeczywiste zdarzenia obudować kunsztowną pochwałą. Wyrafinowanie panegiryczne ujawnia się także w konstrukcji części drugiej poematu – realistycznej (bitewnej). Po relacji z bitwy personifikowana Sława, gratulując Sobieskiemu zwycięstwa, przedstawia jego biografię. Składają się na nią informacje dotyczące pochodzenia bohatera, jego wychowania w kulcie heroizmu, wykształcenia, pierwszych zmagających rycerskich („krwawe prymicje” pod Zborowem) i udziału w kolejnych kampaniach wojskowych. Uporządkowaną chronologicznie opowieść życiorysową dopełnia następnie charakterystyka cnót Sobieskiego.

Do utworu została więc wprowadzona rycerska biografia pochwalna, ukształtowana według reguł gatunku¹⁸. Jak określić jej funkcje w dziele Leszczyńskiego? Czy umieszczenie opowieści biograficznej jako elementu wieńczącego utwór nie jest zabiegiem sztucznym, rozbijającym kompozycję całości? Wydaje się jednak, iż z punktu widzenia nadrzędnego celu: uświetnienia chocimskiego zwycięstwa oraz kształtu artystycznego poematu, zarówno obecność struktury życiorysowej, jak i jej miejsce mają uzasadnienie.

Po pierwsze, to Sobieski, dowodzący bitwą, którego postać właściwie ginie wśród całej masy heroicznych przykładów pojawiających się w opisach pałacu Sławy i bitwy, zasługiwał na szczególne wyróżnienie. Po drugie, życiorys hetmana jest odpowiednikiem ogólnej pochwały rodu Sobieskich i jego samego, występującej w części „wizyjnej”. Zatem przypomnienie życia zwycięskiego wodza – to rodzaj pewnego uzupełnienia, mającego na celu wyeksponowanie jego zasług, a także konieczne ogniwo paralelnej konstrukcji części pierwszej i drugiej.

Wreszcie biografia Sobieskiego pełni w poemacie funkcję swoistej syntezy wszystkich dotychczas wymienionych realizacji idei bohaterstwa. Z tej perspektywy konstrukcję utworu można by porównać, *mutatis mutandis*, do figury sumacji. W linearnym porządku dzieła twórca mnoży kolejne przykłady heroizmu w formie najdoskonalszej (a więc zasługującej na pełną prezentację)

¹⁷ W e r g i l i u s z: *Eneida*. Przeł. T. K a r y ł o w s k i. Oprac. S. S t a b r y ł a. Wrocław 1980, ks. I, w. 441–493. Natomiast katalog swoich następców ogląda Eneasze podczas katabazy (ks. VI, w. 752–892).

¹⁸ O wyznacznikach gatunkowych biografii pochwalnej zob. H. D z i e c h c i ń s k a: *Biografistyka staropolska w latach 1476–1627. (Kierunki i odmiany)*. Wrocław 1971, *passim*.

– biografii idealnej Sobieskiego. W ten sposób także poeta osiąga efekt panegirycznej pointy, sumującej zasługi wszystkich uczestników bitwy w osobie ich wodza.



W swoim dziele Leszczyński w wyraźny sposób zwracał uwagę na brak autopsji: bezpośrednio – w dedykacji; pośrednio – w konstrukcji narratora. W ten sposób zasygnalizował, iż – jako poeta – nie mógł zagwarantować „autentyczności” przekazu z przebiegu działań bitewnych, wynikającej wyłącznie z osobistego udziału w zdarzeniach. Manifestowana postawa autorska miała niewątpliwie wpływ na kształt genologiczny utworu. Twórca nie dysponując – w swoim przekonaniu – w pełni wiarygodną wiedzą, wprowadził pierwiastki fikcyjne, wykorzystując je do panegirycznej laudacji; a więc odrzucił formę ojczystego *heroicum*, która wykluczała obecność fikcji – sprzeczną z nadrzędną zasadą prawdy¹⁹. Zespolenie elementów fikcyjnych (i rozbudowanych – panegirycznych) z epickimi zakładała natomiast poetyka *epinicum*. Dlatego autor właśnie tę formę gatunkową wybrał do realizacji swych zamierzeń twórczych.

¹⁹ M. K a c z m a r e k: *Epicki kształt...*, s. 51.

Renata Ryba

Entre la connaissance directe et la convention
Quelques remarques sur le *Classicum de la gloire immortelle*
de Samuel Leszczyński

R é s u m é

Dans l'article, on prend en considération la signification de la règle de « vérité » et de la connaissance directe des événements par l'auteur qui, selon les opinions esthétiques du XVIII^e siècle, sont considérés comme des facteurs importants et souvent décisifs de la valeur des ouvrages qui appartiennent au courant de l'*heroicum* polonais. De ce point de vue, dans l'article on étudie le poème de S. Leszczyński intitulé *Classicum de la gloire immortelle*, qui chante la victoire de la chevalerie polonaise dans la bataille à Chocim (1673).

L'auteur du poème essayait d'un côté de cacher son absence sur le champ de bataille à l'aide d'images amplifiées de fiction littéraire (en dépit de la poétique de l'*heroicum* polonais), de l'autre côté pourtant il voulait atteindre l'authenticité dans la description des événements de la bataille (conformément à la règle de la vérité dans l'oeuvre littéraire). C'est ce type de tension qui est devenu le principal objet de réflexion dans le présent article.

Renata Ryba

Between autopsy and convention
Some remarks of Samuel Leszczyński's
A battle signal of the immortal glory

S u m m a r y

The article draws the reader's attention to the meaning of the principle of the "truth" and of the author's autopsy as important, sometimes decisive, factors deciding, according to the 17th c. aesthetic ideas, the value of the compositions belonging to the current of the native heroic epic. It is from this point of view that the author analyses Samuel Leszczyński's poem *A battle signal of the immortal glory*, which extols the triumph of the Polish nobility at the battle of Chocim (1673).

The author strove, on the one hand, to hide the fact of his absence on the battlefield by means of elaborate images belonging to the zone of literary fiction (which was contrary to the principle of the Polish heroic epic), while, on the other, he tried to achieve some measure of authenticity in his description of military events (according to the principle of the truth in epic works). It is exactly this kind of tension that is the main object of the author's reflection in the present article.